
Batalie, perswazje i transgresje. Sposoby postępowania i formy reprezentacji indygenicznego w literaturze aborygeńskiej i jej krytyce towarzyszącej¹

Teresa Podemska-Abt

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 6, S. 91–119

DOI: 10.18318/td.2024.6.5

Od chwili narodzin pisemnej literatury aborygeńskiej (LA) jej swoistość ustalała się w krytyce literackiej głównie w perspektywie społeczno-politycznej. Krytykę tę podjęli Adam Shoemaker² i Mudrooroo Narogin³, stymulując dokładniejsze podejście metodologiczne do dzieł aborygeńskich, niemniej ujmując teksty LA w paradygmatach ideologicznych i postkolonialnych, krytycy pomijali wartości estetyczne utworów, co umniejszało ich wartość kulturową. W latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku pojawiło się w australijskiej krytyce literackiej, szczególnie w aborygeńskiej krytyce programowej,

Teresa Podemska-Abt – doktor filozofii ze specjalnością w zakresie literatury, tłumaczka. Absolwentka uniwersytetów: Wrocławskiego, Adelajdzkiego i Południowej Australii. Współpracuje z Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islander. Zainteresowania: interpretacja dzieła literackiego, translacja kulturowa, szkole emigracyjno-kulturowe, migracja, socjologia literatury. Od ponad czterdziestu lat mieszka w Australii.

- 1 Termin „krytyka towarzysząca” odnosi się do krytyki jako gatunku literackiego uprawianego przez pisarzy, a nie przez krytyków literackich, należą do niej np. programy, manifesty, utwory literackie o nacechowaniu krytyki literackiej. Krytykę towarzyszącą uprawiali np. autentycyści i skamandryci.
- 2 A. Shoemaker, *Black Words, White Page*, University of Queensland Press, St. Lucia 1989.
- 3 Mudrooroo Narogin, *Writing From the Fringe. A Study of Modern Aboriginal Literature*, Hyland House, Victoria 1990.

więcej prac uwypuklających artyzm, co zmieniło recepcję twórczości aborygeńskiej. Wśród badaczy i badaczek aborygeńskich wyróżniają się głosy Aidee Clifford Watego Goori, Mudrooroo, Alexis Wright, Josephine Robertson i w mniejszym stopniu Kima Scotta, w którego późniejszych dziełach rzeczywistość przedstawiona egzemplifikuje zgodne współistnienie. Wymienieni krytycy, będąc także twórcami fikcji, forsują indygeniczną, traktując ją bowiem jako jedną z cech odróżniających utwory aborygeńskie od australijskich. Uznawszy rdzenność za wykładnię polityczną i estetyczną twórczości, pisarze odstępują od interpretacji postkolonialnych, co wraz z innymi (nierdzennymi) głosami krytycznymi i teoretycznymi⁴ otwiera LA i jej twórczą krytykę na dyskursy światowe, w których dzieła indygeniczne częściej poddawane są różnorodnym modelom/paradygmatom interpretacyjnym (takim jak pluralistyczny, pozakulturowy, komparatystyczny, feministyczny, trans-/interkulturowy lub w innej klasyfikacji: semantyczny, idiograficzny, funkcjonalny czy językowy) oraz recepcji/krytyce spoza australijskiego obszaru kulturowego⁵. W rezultacie tej zmiany LA jako twór kultury międzynarodowej oferuje czytelnikowi nieznanne mu wymiary postrzegania świata i decorum, a wchodząc w interkulturowe interakcje w otwartych przestrzeniach językowego obrazowania świata, dzieła LA zyskują także walory i znaczenia nadawane im w konfrontacji z innymi dziełami oraz w interpretacjach czytelników (wyspecjalizowanych).

Rozbieżność zdań wyznawców interpretacji postkolonialnej i zwolenników estetycznej interpretacji całościowej czy semantycznej immanentnie nakierowanej na utwór prowokuje w Australii liczne polemiki; pierwsi preferują osadzenie LA w realnych kontekstach polityczno-społecznych, drudzy, głównie autorzy pochodzenia rdzennego, zarzucając pierwszym wycofanie LA⁶ z obszaru badań estetyki (literackiej), wskazują na jej położenie historycznoliterackie i potrzebę klarownych wytycznych artystycznych w reprezentacji treści odnoszących się do Aborygenów i ich kultur.

4 Na przykład Ewy Rask Knudsen, Anne Brewster, Teresy Podemskiej-Abt.

5 T. Podemska-Abt, *Spaces of Literary Wor(l)ds and Reality. Interpretation and Reception of Aboriginal Literature*, Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2016. Zob. także E. Rask Knudsen, *The Circle & The Spiral. A Study of Australian Aboriginal and New Zealand Maori Literature*, Rodopi, Amsterdam–New York 2004.

6 Autorka artykułu, problematyzując klasyfikację, proponuje traktować zasób i dyskurs LA jako oddzielny „narodowy” twór kultury Rdzennych Narodów lub literaturę „narodowopodobną” ze względów geokulturowych, odmienną od narodowej literatury australijskiej; zob. T. Podemska-Abt, *Spaces of Literary Wor(l)ds and Reality*, s. 61–62, 102–117.

Literatura aborygeńska – dylematy definicyjne

Twórczość aborygeńska, jak każda, dotyczy prawd fikcji, prawd kulturowych i prawd zapisanych przez autorów. Przedstawia, reprezentuje i interpretuje rzeczywistość Pierwszych Narodów Australii (PNA) i jej elementy: wyobrażenie, dziedzictwo kulturowe, społeczeństwo i jego historię/mity, metafizykę i substancje światów składających się na ogólną estetyczną i społeczno-polityczną tożsamość LA, której teksty stanowią pole toczących się dyskursów i zmagania artystów o zachowanie oraz utrwalanie indygeniczności i oryginalności swego pisarstwa. Pisarstwo to jest rozumiane przez rdzennych krytyków lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku jako „gatunek wyłaniający się”, inny niż w inicjalnej fazie (gdy literackie próby oporu względem polityki australijskiej podejmowali Oodgeroo Noonuccal, Gerry Bostock, Kevin Gilbert, Robert Merritt, Mudrooroo), co prowokuje przeniesienie LA z (rdzennej) narracji społeczno-politycznej do narracji (rdzennie) artystycznej, a tym samym do dyscypliny estetyki literackiej, filozofii tworzenia i pisarstwa. Wszystkie kategorie estetyczne – tragedia, dramat, piękno, brzydota, wzniosłość, ironia, śmiech, groteska, kicz, empatia i epifania – są w LA obecne i jako elementy estetyki indygenicznej wnoszą zmienne wartości w twórczość pisarską per se oraz podlegają zmianom w czasie i w interakcjach kulturowych, w tym bezsprzecznie z narodową literaturą australijską, która – różniąc się od LA prezentowanymi obrazami realiów australijskich, usytuowana na motywach osadnictwa, mitu dobrobytu, tęsknoty czy egzotyczności Australii – Rdzennych Mieszkańców Australii (RMA) ukazuje akcydentalnie i powierzchownie. Należy przy tym zauważyć, że interakcje (i pisarzy, i dzieł) z czytelnikiem australijskim stwarzają w polu recepcji i krytyki dodatkowy dylemat, ponieważ indygeniczne opowieści literackie uwarunkowane Kulturą⁷ są percypowane i interpretowane bez wcześniejszej wiedzy o RMA i ich kulturach. Z tego powodu indywidualność i odmienność pisarzy aborygeńskich ograniczona jest rodzajem interferencji kulturowych zachodzących w australijskich różnokulturowych społecznościach i instytucjach. Wright spostrzega:

7 Wielka litera i liczba pojedyncza rzeczownika oznacza całościowo pojęte kultury Pierwszych Narodów Australii, będące dorobkiem różnych narodowości. Odnosi się też do takich pojęć, jak aborygenalizm, aborygenalność, panaborigenalność, za pomocą których tożsamości RMA / kultur australijskich definiuje to co je łączy, np. LA, postrzegana jako zasób tekstów autorów pochodzących z różnych społeczności/narodowości, albo Dreamtime czy Dreaming, walkabout, niektóre rytuały, mity i legendy.

Mysleli, że to niejasne, inne i ryzykowne [...]. Nie byli zainteresowani indygenicznymi treściami i aborygeńskim autorem. [...] Jako autorka muszę strasznie ciężko pracować, aby moja praca została wykonana i zrozumiana [...]. Całą drogę napotykałyśmy opór białych⁸.

Można byłoby problematyzować zagadnienie niezrozumienia kulturowego, gdyby wziąć pod uwagę zestawienie tekstów indygenicznych z australijską literaturą e/migracyjną, która poruszając tematykę znamionną dla australijskich mniejszości narodowych, na przykład greckiej, włoskiej, chińskiej, polskiej itd., nie zawsze wpisuje się w główne topoty i motywy australijskiej literatury narodowej. Pisarze mniejszości narodowych, podobnie jak pisarze LA, zmieniają usytuowanie i wymagania / gusta czytelników literatury głównego nurtu, otwierając się / swoje utwory na środowiska czytelnicze, z których pochodzą lub/i czują się wspólnotowo, wpajając wyznawane wartości różnorodnym odbiorcom, i zabiegając o czytelników międzynarodowych. Tworząc świat inny od oczekiwanego i snując swoje *tru story*⁹, dzieło indygenne tka wszelkie wyobrażenia, pojęcia, ideały, wizje oraz odbiór, nabiera charakteru przewrotowego; z jednej strony jest postrzegane przez czytelników jako kreacja określonych wartości, z drugiej, ze względu na współdzieloną przez różne grupy odmienność i różnorodność kulturową Australii oraz perspektywę czytelnika spoza kultury, a także globalne artystyczne dziedzictwo literatury i motywy twórcze, dzieło to znajduje się w stanie stałej konfrontacji z pluralistycznymi horyzontami oczekiwań czytelniczych. Stąd w łącznym pozycjonowaniu czytelników aborygeński dyskurs „białego oporu” podtrzymuje swoją lokalność już w samej Australii.

W Australii konwencje pisarskie, literackie i językowe dyktowane są przez instytucje anglosaskiego nurtu kulturowego, toteż nawet jeśli estetyka LA mieści się w indygenicznym kodach literackich, w jakich utwór aborygeński funkcjonuje i przemawia do czytelników, transkulturowe konteksty jednostkowego/realistycznego odbioru są problematyczne. W konsekwencji działania skierowane na przekaz utrwalający cechy LA jako unikatowe i rdzenne (np. oralność, bohaterowie pochodzenia aborygeńskiego i ich holistyczny

8 A. Wright, S. Moss, *Dream Warrior*, „The Guardian” 15 kwietnia 2008, <http://www.guardian.co.uk/books/2008/apr/15/fiction.australia> (20.05.2020).

9 Termin wprowadzony przez Mudrooroo w języku aborygoangielskim, szeroko stosowany w australijskiej krytyce literackiej. Oznacza prawdziwą historię; pisane łącznie stanowi nazwę gatunku.

światopogląd, religia, mity, stosunek do ziemi, obrazy historii z perspektywy Aborygenów) wskazują na odmienną od narodowej literatury australijskiej tożsamość LA. Tożsamość, która przejawia się poprzez heterogeniczne cechy literackie, uznawane – przez pisarzy i krytyków (pochodzenia rdzennego) – za znamienne i merytoryczne, gdyż prezentują/kształtują/stabilizują lub/i utrwalają prawdę oraz niepowtarzalność kultury i dzieł indygenicznych (np. koncept Ziemi, Dreamtime – Czas Snu, Dreaming – Czas Śnienia, duchowość, kosmologia). Jedną z cech tożsamości (i walki o nią) w pisemnych dyskursach krytycznych oraz pragmatycznych dążeniach i pracy aktywistycznej autorów, a także w czytelniczych strefach recepcji, stanowi kryterium oryginału (lektury dzieł w językach aborygoangielskich¹⁰ lub języku angielskim), którego atrybutem jest prawdziwość głosów mówiących, tekstów i pisarzy. Zdaniem aborygeńskich krytyków/twórców dla LA, jej fenomenowi i osobliwości, kluczowe znaczenie ma ustanowienie i konsekwentne stosowanie prawdy (zakorzenionej w Początku dziejów prawowitych opiekunów ziemi i przekazywanej ustnie z pokolenia na pokolenia od Czasów Śnienia do teraz) oraz stałe podkreślanie wagi i mocy oryginału, autentyczności tekstu i jego twórcy.

Relevantne batalie o autentyczną indygeniczną (re)prezentację świata rzeczywistego i przedstawionego¹¹ przybrały na sile i wadze przed utworzeniem związku pisarzy aborygeńskich (First Nations Australia Writers' Network) na Festiwalu Pisarzy Indygenicznych w 2011 roku. Zadaniem FNAWN jest rzecznictwo na korzyść twórców i ich reprezentowanie oraz gromadzenie ustnych i pisemnych zasobów źródłowych. Zbiory, jako wyraz troski o spuściznę i prawdę indygeniczną, przechowywane są w Bibliotece AIATSIS (Australijski Instytut Studiów Aborygeńskich i Wyspiarzy Cieśniny Torresa). Znaczenie FNAWN polega na tym, że jednym z najpoważniejszych identyfikatorów LA kreślonych przez jej twórców są wspomniane wcześniej głosy mówiące – zarówno autorzy, jak i ich bohaterowie, narratorzy i podmioty poetyckie – które jako autentyczne i uprawnione dziedzictwem kulturowym

10 Uwaga: nie istnieje jeden język aborygoangielski, ponieważ nie ma narodu aborygeńskiego; w czasach okupacji i opresji PNA, np. Koori, Murrie, Pitjantjatjara, Luritja, Wiradjuri, Warlpiri, nazwane przez najeźdźców Aborygenami, tworzyli na bazie języka angielskiego różne odmiany języków aborygoangielskich, którymi porozumiewali się także między sobą. Różnice gramatyczne, leksykalne, fonetyczne, ortograficzne między językami aborygoangielskimi i angielskim wynikają ze struktury języków rdzennych, co w tłumaczeniach na język polski przekłada się na nieskładny/niepoprawny/poetycki/literacki język polski.

11 A. Heiss, *Writing about Indigenous Australia – Some Issues to Consider and Protocols to Follow. A Discussion Paper*, „Southernly” 2002, t. 62, nr 2.

i biologicznym mają pełny autorytet i prawo wypowiedzi na temat kultury, dopiero gdy płyną z tożsamości twórców, ich uczestnictwa w danej kulturze i przynależności do niej, a także z ich (z)rozumienia wiedzy o własnej społeczności i rodzimym środowisku oraz o prezentowanych wartościach i znajomości prawdziwej historii Aborygenów. Wiedza indygeniczna jest dla pisarzy zarazem fundamentem, instrumentem i konsolą, toteż dzieło musi pozostawać w zgodzie z prawdą, realiami, hi-storią. Wiedza i prawda przekazywane we wszelkich wizerunkach i w obrazach mitu, opowieści i zapisie współczesnych dziejów, historii Natury i natury ludzkiej oraz obyczajowości (m.in. totemizm, wspólnotowość, powinowactwo, kontynuacja tradycji i rytuały, tudzież postrzeżenie świata i martyrologii Rdzennych Mieszkańców Australii przez nich samych), również w tradycji ustnej, stanowią klucz do zrozumienia terażniejszości egzystencji i koegzystencji Aborygenów oraz ich bardów w społeczeństwie australijskim.

Panaborogeniczność jako kategoria. Tożsamość, kultura, transgresja

Dla większości autorów Aborygeńskiej Australii LA i wszelkie oralne opowieści o ludziach, ich życiu i kulturach muszą być wyrażane w zgodzie z tradycjami istniejących kultur rdzennych i ich bytem socjopolitycznym. Pisarze konstruują dyskurs, w którego polu projektują dialektyczną, wieloaspektową i wspólnotową ramę literatury pisanej, kładąc nacisk na potrzeby, życzenia i pragnienia RMA oraz postulując panaborogeniczność, czyli zjednoczoną indygeniczną i aborygeńską LA. Literatura ta jest wynikiem pisarstwa „z mocy Prawa Wiecznego” oraz z racji uwarunkowań i dlatego stanowi odrębność kulturową, aspirując do światowego uznania. Panaborogeniczność to ideowa społeczna socjoliteracką i artystyczna konstrukcja literacka, manifestująca się jako zabieg estetyczny ułatwiający odbiór LA. Naturalnie w perspektywie socjoliterackiej (tu: złożoność społeczno-kulturowa aborygeńskiej i nie-aborygeńskiej Australii oraz czytelnictwo, co składa się na ramy, w których tworzono LA) odwołanie się do panaborogeniczności staje się ważnym ruchem strategicznym, ponieważ może ona służyć jednocześnie za katalizator i kanał komunikacyjny oraz stanowić nowy bodziec postrzegania australijskich kultur indygenicznych. Kształtując obrazy kulturowe oraz umożliwiając czytelnikom bliską łączność z rdzenną rzeczywistością (re)prezentowaną literacko, panaborogeniczność jest narzędziem transgresyjnym – przesuwając autorskie drogi budowania ciekawości i empatii wobec przedstawianych scenariuszy/bohaterów, a jako kanał czytelniczy rozszerza obszar empatycznych/

estetycznych interpretacji treści i kulturowe konteksty tekstu. W *Writing from the Fringe* Mudrooroo perswaduje, że poprzez panaborygeniczność LA może poszukiwać i podtrzymywać unikatowość i rdzenną tożsamość dzieła oraz utrwać zobowiązania wobec jednostkowej (realnej, fizykalnej) i wspólnotowej indygeniczności (programowej). Widzi w niej potencjał dla LA jako praprzyczyny nowej literatury. Panaborygeniczność zawsze łączy się z „aborygenizmem”, który niezależnie od publicznej konstrukcji tworzy wartość artystyczną LA opartą na oryginalności i oryginale. Demonstrując publicznie dążenie do usytuowania się względem odrębności LA, pisarze stawiają teksty w opozycji do australijskich; chcą, aby – bez odbierania im sensów politycznych – były literacko-artystycznym i efektywnym środkiem autoprezentacji, stąd, jak twierdzą Anita Heiss i Peter Minter:

Literatura Aborygeńska [...] prezentowała coraz większy zakres pytań i możliwości estetycznych... [...], skupiając się na prawie do ziemi i kulturowym samostanowieniu, [...] zaczęła odgrywać główną rolę w wyrażaniu aborygeńskiej kultury i polityki egzystencji. [...] Poświadczone treści, niepodważalne postawy i zasięg najnowszej Literatury Aborygeńskiej znalazły także odzwierciedlenie w pracach dynamicznej społeczności aborygeńskich pisarzy akademickich i krytycznych [...] i w przemówieniach politycznych, które przypominają nam, że Literatura Aborygeńska jest zakorzeniona we wspólnych doświadczeniach współczesnych Aborygenów: mężczyzn i kobiet¹².

Obejmując czarną i białą rzeczywistość świata i rzeczywistość dzieła, autorzy dbają, by teksty miały niezbywalne własne miejsce w procesie zapisywania australijskiego dyskursu dzieł krytycznoliterackich, co w obecnej stale wdrażanej australijskiej polityce głównego (czytaj: anglosaskiego) nurtu kulturowego powoduje polaryzacje. W wyniku tychże dzieła indygeniczne są w ciągłej, trwałej i stałej relacji z dyskursami krytycznymi (eurocentrycznymi, „białymi”, jak zwą je RMA), innymi dziełami i odbiorcami, którzy postrzegają świat inaczej niż autorzy pochodzenia rdzennego i powołane przez nich literackie osoby. W tak ustanowionej indygenicznej przestrzeni ideowo-społecznej czytelnik jest (biologicznie) inny lub obcy (re)prezentowanym treściom i kontekstom, niezależnie z jakiej kultury się wywodzi, ponieważ

¹² A. Heiss, A.P. Minter, *Macquarie PEN Anthology of Aboriginal Literature*, Allen & Unwin, Crows Nest 2008, s. 5-7.

według pisarza aborygeńskiego pisanie jako koncept epistemologiczny i aktywność twórcza wymaga rozumienia uwarunkowań/przesłanek/kryteriów, które w przypadku LA zawsze odnoszą się do istnienia, życia i geopolitycznej natury świata. Skoro tak, czytelnik z innych, nieindygeniczných światów, zwłaszcza świata Zachodu, nie rozumie filozofii i realnych/fizykalnych elementów związanych kulturą, rzeczywistością, przeszłością i teraźniejszością egzystencji i (prze)trwania Pierwszych Narodów Australii. Wyobraźnia nie jest wykładnią poznania, rozumienia i uznania, toteż „trzeba spojrzeć na Literaturę [Aborygeńską] w szerszej perspektywie [ponieważ] każda ekspresja kultury Aborygenów jest literaturą, literaturą czarną”¹³.

Innymi słowy, ponieważ LA wykazuje własne „czarne” niekwestionowane zakorzenienie i modyfikuje swój status, paralela między kreacjami aborygeńskimi, opisywaniem rzeczywistości i wpisywaniem realiów w tekst lub fantazjowaniem o podzielanej rzeczywistości Aborygenów powinna być uznana za ewidentną i krytyczną, gwarantuje i potwierdza bowiem, że poprzez indygeniczną/aborygeńską/panaborygeńską tożsamość (określoną na Pierwszej Konferencji Pisarzy Aborygeńskich w 1983 roku¹⁴) zasób tekstowy i ustny tej literatury tworzy własne piśmienne podłoże kulturowe oraz historycznoliterackie, literackie i teoretyczne tło, dokładnie tak jak literatura narodowa, która – ustanawiana i ugruntowana przez twórców w polityczno-społeczno-kulturowych realiach – projektuje intencjonalne/oryginalne, indywidualistyczne/unikatowe i niekonwencjonalne scenariusze, obrazy/języki/światy oraz ich przyszłe perspektywy/byty/odczytania, w tym rdzenne światy przedstawione możliwe i niemożliwe.

Pisarze aborygeńscy oraz ich własne programy literackie i krytyczne

Pisarze aborygeńscy formułują programy literackie i krytyczne projektujące co najmniej „narodowopodobny” model literatury do naśladowania przez twórców. Indygeniczność (panaboryginalność/aborygenalność) jest określana przez autonomiczny tekst/temat, wartości moralne/estetyczne i historię Aborygeńskiej Australii oraz przez krytykę, filozofię i socjologię, przy

13 D. Walker, B. McGuinness, *The Politics of Aboriginal Literature*, w: *Aboriginal Writing Today. Papers from the First National Conference of Aboriginal Writers Held in 1983*, red. J. Davis, B. Hodge, Australian Institute of Aboriginal Studies, Canberra 1985, s. 37.

14 Konferencja ta jako socjoliteracka akcja (nieformalnej) grupy literackiej wywarła ogromny wpływ na LA oraz stanowiska w australijskiej i światowej krytyce.

czym zadaniem tych ostatnich jest tworzenie odkłamanej i niezakłamanej tożsamości PNA i ich literatury, której estetyka, standardy i etyka stają się aktywnymi elementami artystycznej i efektywnej egzystencji indygenicznego dzieła pisanego i ustnego. Zdaniem autorów i rdzennych społeczności, z których oni się wywodzą, umieszczenie zarówno historii (także literackiej), jak i ideologii artystycznej i społecznej w rozwijającej się krytyce literackiej i literackiej rzeczywistości przedstawionej daje RMA i LA możliwość wypowiedzenia własnej prawdy oraz stwarzania ideałów społecznych i kulturowych pozwalających na stałe dookreślanie się względem postkolonialnej, ciągle „białej” Australii, toteż „Dopóki [...] Czarni nie zyskają pewnej władzy dzięki [...] politykowaniu, rozwojowi Australijczyka pochodzenia rdzennego, estetyka (literacka) będzie opóźniona”¹⁵.

Nie zawsze wyraziście przewidywana (aczkolwiek coraz pewniej artykułowana), estetyka współczesnej LA ma dla autorów immanentne znaczenie kulturowo-cywilizacyjne. Artyzm LA (w szerszym ujęciu pan-/aboryginalizm) przeczy wyobrażeniom o tym, że Aborygeni nie mają własnej literatury, obala krzywdzące stereotypy, a zarazem przedstawia siłę i efektowną sprawność artystów, w tym literacką i nieliteracką (także akademicką): gatunkową, językową, stylistyczną oraz historyczną. Manifestując różnorakimi środkami i stylistykami indygeniczną metafizykę (np. *Dreaming* i *Dreamtime*) i tradycje (*walkabout*, *corroboree*, *storitelling*) oraz walkę Aborygenów o przekazy historyczne, ziemię i opiekunicy, a nie roszczeniowy/hipoteczny stosunek do niej, pisarze tworzą zapisy, relacje, scenariusze i wizerunki: siebie, swoich aborygeńskich bohaterów, bohaterki i narratorów, według własnych przekonań, ideałów i na swoje (indygeniczne, aborygeńskie/panaborygenskie) podobieństwo, a prawie zawsze w opozycji do Australijczyków i „białych”.

***Carpentaria* – debata historyczno-artystyczna**

Za przykład można tu uznać filozoficzny i społecznokrytyczny „czarno-biały” dyskurs historyczny wskazujący na odmiennosć przekazu, zapisu i postrzegania historii (historii Natury i historii wydarzeniowej), co mocno podkreśla historyczno-artystyczna dysputa na temat *Carpentarii*, powieści, której rozdział pierwszy rozpoczyna się zaakcentowanym graficznie krótkim intertekstem

¹⁵ A.C. Watego, „Critical Issue in/for Black Australian Writing”, PhD Thesis, University of Queensland 2008, s. 1.

wykorzystującym paraboliczny motyw prorocstwa Armagedonu¹⁶. Czytelnik dowiadyuje się, że miejsce bitwy „zaczyna się tutaj”. Teoretycznie i ideologicznie jest to mroczna, tragiczna zapowiedź powieści i schematów fabularnych, jednak przysłowie z kolejnego rozdziału, tym razem folklorystycznego, dostarcza alternatywy, jaką są „duchy w pamięci starców”, i przyrzeka, że „KAŻDY MOŻE ZNALEŹĆ NADZIEJĘ W HISTORIACH: DUŻE HISTORIE KOŃCZĄ MAŁE HISTORIE POMIĘDZY, WIĘC...”¹⁷.

Obydwie parabole wyznaczają kierunek fabuły, nadając początkowi powieści decydujące znaczenie i indygeniczne nacechowanie; taki początek dychotomizuje świat *Carpentarii* i może być przyjęty jako ideologiczno-społeczna i literacka forma prototypizacji czarnej postaci/kultury i konstrukcji białego wroga/kultury. Ponadto wzięwszy pod uwagę zakończenie fabuły *Carpentarii*, prototypowanie rdzennych astrofizycznych i kosmopolitycznych wizji Natury i Człowieka jest zawsze nagradzane, zatem „historia” (zarówno powieści, z powiązanymi z nią realiami, jak i jej gatunek oraz dyskurs) okazuje się wymienna z „nadzieją” i ujawnia indygenicznego ducha. Przywraca rdzenną/pierwotną ludzką skłonność do zawierzenia czasowi, przestrzeni i kreacji (kultury) zasadzonej na tradycji i naturalnym porządku ludzkiej kondycji.

Stawiając na pierwszym miejscu rdzenną ideologię/filozofię/historię Natury i „opowieść” – *stori* (oznaczająca także ustny przekaz i *hi-story*), powieść Wright (i *Carpentaria* jako kultura/literatura w fazie przejściowej) wygrywa z ideologią eksploatacji Natury i wynikającymi z niej kulturami (społecznymi i politycznymi). Zastosowanie przez pisarkę paraboli i dwóch opowiadanych poprzez nie historii (w niejednolitym stylu narracji) stwarza pewność co do ideologicznego podziału świata (również literackiego). W prosty sposób czytelnik otrzymuje wiedzę o dwóch odrębnych historiach ludzkości, systemach wierzeń (chrześcijańskim i aborygeńskim) i komunikacji. Przestrzeń, w której spotykają się te dychotomiczne światy: historia i miejsce, to przestrzeń trzecia – przestrzeń Desperacji – gdzie język, styl i konstrukcja fikcji współgrają ze sobą w dyskursie literackim (ważne też, jak i w jakim miejscu prowadzonym), gdzie narracja świata spotyka filozoficzny fundament ludzkiej epopei. Wright nie pozostawia czytelnikowi wątpliwości, że narracja *Carpentarii* przeciwstawia kryzys „białości” i jej desperację z bezmiarem indygenicznego holizmu: duchowego, kosmologicznego i historycznego połączenia i związania

16 A. Wright, *Carpentaria*, Giramondo, Sydney 2007; wyd. polskie: *Karpentaria*, przeł. K. Puławski, Media Rodzina, Poznań 2009. W artykule wykorzystuję własne tłumaczenie.

17 A. Wright, *Carpentaria*, s. 12.

ich z Ziemią. Podkreślenie inności i istotności LA potwierdza przekonanie, że „Literatura Aborygeńska jest i może być ważniejsza, ponieważ stara się rozwijać i zdefiniować naród, którego korzenie kulturowe sięgają nieprzerwaną linią daleko w przeszłość, podczas gdy angielski stał się niedawnym wtargnięciem”¹⁸.

Czas opresji oznaczył rdzenne *tru stori*, „wtargnięciem angielskiego”; obecny czas i obraz Aborygeńskiej Australii w rzeczywistości przedstawionej *Carpentarii* jest fizykalnie utrwalony w piśmie, gatunku literackim, języku, „białej formie”. Aby jej przeciwdziałać czy wykorzystać ją do wspólnotowych idei i potrzeb, wrócić do tradycji, rdzenna elokwencja, sztuka narracji i potoczność (o)powieści zostają zawarte nie tyle w samym języku angielskim, ile w jego językowych aborygoangielskich wariacjach. Ponadto przez zapis narracji w konsekwentnie stosowanej tradycji ustnej Wright podkreśla swistość mowy i myśli bohaterów, zatem indygeniczną tożsamość bohaterów, zderzona z „białością”, eksplorowana jest i aktywowana w ramach społeczno-filozoficznych koncepcji ludzkiego rozumu funkcjonującego w różnych światach: czarnym i białym. Poszukując zrozumienia historii i jej kontekstów, czytelnik tej powieści (ale i innych utworów, np. *My Side of the Bridge* Veroniki Brodie lub *That Deadman Dance* Scotta, poezji Lionela Fogarty’ego) migruje pomiędzy literackimi i nieliterackimi przestrzeniami i ludźmi. Taki tok lektury dyktuje dialogiczny oraz metafizyczny charakter powieści, ale jednocześnie jest on wynikiem artystycznego transferu toczącego się w fabule dyskursu międzyreligijnego, a także społeczno-politycznej transpozycji różnicy ideowokulturowej w świat czytelnika, ponieważ – w teraźniejszości australijskiej – utwory aborygeńskie czyta się (przecież, ewidentnie i również) jako satyryczny i polityczny (wewnątrztekstowy i pozatekstowy) dyskurs między ludnością rdzenną a („białymi”) chrześcijanami. Dostrzeżenie tych i podobnych debat piśmiennictwa aborygeńskiego pozwala na oznakowanie dzieła aborygeńskiego jako otwartego dzieła pozakanonicznego, zezwalającego na zastosowanie interpretacji pluralistycznej, wzbogacającej wielowarstwowość i palimpsestowość przedstawianego wizerunku indygenicznego. O tym, jak tworzona jest i utrwalana Kultura, czytamy:

Kulturę buduje się na wierze, przekonaniach narodu i historii narodu. [...] Od jakiegoś czasu piszemy już o teraźniejszości. Jest ona szczegółowo opracowywana i staje się częścią historii niemal tak szybko, jak biegnie,

18 E.C. Johnson, *White Forms, Aboriginal Content*, w: *Aboriginal Writing Today*, s. 30.

ale przyszłość wciąż pozostaje niewiadomą, tajemnicą. Pisarze są pochodniami rozświetlającymi tę tajemnicę. Mogą nam wskazać ścieżkę lub ścieżki, którymi możemy podróżować, tak samo jak cykle pieśni naszych przodków wyznaczały wodopoje. Poprzez swoje utwory pisarze uświadamiają nam przeszłość, teraźniejszość i przyszłość¹⁹.

Metafora pochodni nawiązuje do znanego przypisywania pisarzom roli barda. Ta funkcja pisarza w społecznościach aborygeńskich podkreślana jest z powodów politycznych, społecznych, tradycyjnych (historycznych) i artystycznych, które generują programy, plany i cele pisarzy oraz przypisują i przewidują funkcje LA. Z tego powodu działania towarzyszące tworzeniu LA stanowią rdzeń roli i (społeczno-politycznego) pola funkcjonowania pisarza jako barda:

jako pisarz powinienem pracować nad kwestiami, nad którymi warto spędzić kilka lat. Moglibyśmy podnieść niektóre z nich, gdybyśmy mieli czas na przeanalizowanie, czego chcieliśmy jako rdzenni mieszkańcy. Na przykład [...] czuję, że dążenie Aborygenów do samostanowienia jest istotne i ważne dla przyszłej stabilności naszych narodów [...] i że mogę wykorzystać wszelkie umiejętności, jakie posiadam jako pisarz, aby przedstawić w literaturze, jak to marzenie można by realizować i przeżywać²⁰.

Aborygeńska poetyka kultury przetrwania – walka o wartości rdzenne

Wykorzystanie umiejętności czerpania z tradycji jest zakorzenione w indygenicznej ekspresji ustnej, ale umiejętność ta przydaje się, by wyklarować potencjał transcendencji w ramach „czarnego doświadczenia”, w wizjach własnych. Autorzy, podkreślając silną więź z przodkami, uważają się zgodnie z filozofią Dreamtime'u i Dreamingu za nosicieli kultury, dlatego spoczywa na nich kluczowa i uzasadniona odpowiedzialność za wydobycie narracji niemal wytępionej przez kolonizatorów/postkolonizatorów i zagwarantowanie jej znaczenia w kształtowaniu australijskiego społeczeństwa. Talent twórcy wywodzi się bowiem z mitu, jego wiecznej (trwającej/stałej), manifestującej się niepowtarzalnością kontynuacji: „utalentowany Jestem z Punjel, Duramula/ Dopóki słońce jest poślubione księżycowi/ Mamę udzielić podwyższonej

19 Tamże.

20 Tamże.

inicjacji/ Powiedz Moppy'emu i Lionelowi, poecie Fo"²¹. Ponieważ wiersz nawiązuje do kosmologicznej potęgi czasów jego powstania, znaczenie tych wersów i całej LA w zrozumieniu pisarzy świadczy o jedynie słusznym zakorzenieniu, pochodzeniu i dziedzictwie oraz przejściu w czasie, a wpisując siebie w wiersz, twórca aktywuje przeszłą i obecną autentyczność głosu i jego kreacji będącej efektem tego „co – jak pisze – dali mi przodkowie”. I „jednocześnie mam to, co dali mi jacyś biali” – dodaje²².

Twórcy aborygeńscy są zgodni co do tego, że w teraźniejszości, czasie australijskiej opresyjnej obecności w ich życiu, artyzm i piękno utworów najkorzystniej jest umiejscowić w indygenicznym funkcjach socjoliterackich, praktykowaniu kreatywności i działalności krytycznej oraz edukacji, ponieważ to właśnie te wartości literatury dają PNA szansę na pozyskanie czytelników i wysłuchanie. Niebagatelną rolę odgrywa przy tym ciągle mozolne działanie na rzecz podniesienia wiedzy Australijczyków i innych mieszkańców świata o społecznościach aborygeńskich i ich kulturach, poziom wiedzy czytelnika wpływa bowiem na możliwość odzyskania niezależności i autonomii kulturowej, a zatem pomyślnie zakończenie trwającej opresji postkolonialnej, jakiej do dziś poddawani są Aborygeni.

Walka z opresją postkolonialną i jej wielorakimi twarzami nie może ustać, toteż rozpiętość artystyczna literackiego tradycjonalizmu na drodze do wyzwolenia/odzyskania rdzennych tożsamości, kultur i wspólnotowości jest ogromna. Jak wszystkie żądne pokrzepienia społeczności („Koori-dom”, Murri, Karnama, Koori itd.) RMA potrzebują wiedzy, która pozwoliłaby zidentyfikować, zmitologizować i ujednolicić cechy/atrybuty zagrożonej formacji kulturowej. Oprócz poetyki kultury przetrwania dzieła literackie i poetyckie manifestujące protest i opór odwołują się do imperatywów ochrony i modernizacji życia RMA przed inwazją. Naturalnie można się w takim wypadku spodziewać, że autorzy posługują się zbiorowymi symbolami kulturowymi, politycznymi i filozoficznymi, które wzmacniają łączność i bliskość człowieka i jego kultury, stąd (pan)aborygeniczność staje się całkowicie nieodzowna,

skały wieków i fioletowe niebo. [...]

muzyka, która płynie [...]

Aborygen to gleba natury [...]

21 L. Fogarty, *New and Selected Poems. Munaldjali, Mutuerjaraera*, Hyland House, Victoria 1995, s. 66.

22 *Musgrave Park. Lionel Fogarty talks to Philip Mead*, „RePublica” 1995, nr 3, s. 130.

wszczęświat należy do nich wielkiego duchowego stwórcy.
[...] tu są stworzenia, my, tubylcy, pochodzimy ich²³.

Panaborygenalizm jest tu środkiem ideowo-artystycznym; „my, tubylcy, pochodzimy z nich” to nie tylko wskazanie, że równość duchowego stwórcy i „tubylca” – holizm filozoficzny – eliminuje filozofię chrześcijańską, to także ikona (językowa i kulturowa, ale i polityczna) symbolizująca wszystkich RMA w totalnym zespoleniu i utożsamieniu z Naturą i Wszczęświatem, przekaz jakże różny od światopoglądowych przekazów Zachodu. Zbyteczne w tym miejscu wydaje się przypomnienie, że nie bóg, lecz Wielki Przodek rezyduje na niebie.

Historia (literacka/kulturowa) uczy, że kultury naszych poprzedników i pionierów dających im początek utrwalają się w literaturze i innych formach artystycznych (które wyrastają z rzeczywistości kulturowej i jej mitów, opowieści, pieśni ludowych, tańca, obrazów, rytuałów, zwyczajów). W poezji aborygeńskiej obrazy oryginału i/lub rdzenności (w istocie zaś każde literackie zakorzenienie w indygenicznych kulturach Australii) funkcjonują jako wzór porządku społecznego i roli wzmacniającej więź z siłami kosmicznymi i siłami przyrody (większej i silniejszej od człowieka), indywidualne i zbiorowe poczucie własnej wartości, a równocześnie jest formą oporu przeciwko polityce głównego australijskiego nurtu kulturowego. Bezdyskusyjnie wszelkie wpisane w LA pozytywne działania historyczne, ich bohaterowie i modele zachowań przywracają i nadają znaczenie aborygeńskim wierzeniom, dążeniom, egzystencji i życiu. Dopasowanie się do własnej/wykorzenianej kultury, ponowne zgranie z nią to indywidualistyczna i zbiorowa podróż do przeszłości i przyszłości. Jej uczestnicy, świadkowie i komentatorzy uczą się roli, jaką tradycja może odegrać w czasach ucisku i/lub w czasach wewnętrznych/pokoleniowych/indywidualnych konfliktów w społecznościach. Kontynuując tę podróż, LA daje rękojmię walki o fizykalną, z mocy Prawa Wiecznego, historycznie uzasadnioną tożsamość (także tożsamość dzieła), wymierzona w australijską codzienność (rządy i ustawodawstwo), w której współczesna egzystencja PNA zdeterminowana jest niekorzystnymi warunkami stworzonymi przez system; tożsamość tę cechuje upośledzenie społeczne wyrażające się brakiem autonomii komunalnej i/lub reprezentacji parlamentarnej.

Przejście z dyskursu politycznego w artystyczny i krytycznoliteracki w Australii jest trudne i ambiwalentne; z jednej strony teksty aborygeńskie desygnowane są znakiem polityki, protestu i oporu, z drugiej uznaje się, że piękno

23 L. Fogarty, *New and Selected Poems*, s. 14.

wpisane jest w życie człowieka i społeczeństwa bez względu na to, jak ktoś je okazuje i ono samo się przejawia. Dla pisarza codzienne życie zawsze się wiąże z estetyką. To, co literackie i polityczne w rdzennej twórczości, to „jeden z trwałych i obecnie charakterystycznych elementów Literatury Aborygeńskiej”²⁴.

O literaturze tej jako doskonałej formie zobrazowania i reprezentowania aktualnego świata PNA, a także walki wartości indygenicznych pisze Wright:

Literatura jest dla Aborygenów w tym kraju bardzo dobrym narzędziem do mówienia o człowieczym bólu. Dotyka kwestii bardzo osobistych. Zaprasza czytelnika do pełnego doświadczania naszych historii – w pewnym sensie prawdziwego piekła. [...] Poprosiłam moich ludzi o pomoc, aby chronić ich interesy w moim pisaniu. Mówię im, do czego jestem zdolna, a czego nie mogę ze względu na moje ograniczenia²⁵.

Relacje między artystą a jego rodzimą społecznością/narodem są swego rodzaju gwarancją zachowania przywilejów, praw i obowiązków wspólnotowości, natomiast w publicznym podkreślaniu tego stanowią one kolejny sposób wyróżniania indygeniczności wynikającej z kulturowo-społecznego postrzegania twórczości autorów i książek (opowieści), ponieważ PNA uważają artefakty za „należące” do społeczności²⁶, a nie do jednostki, i dlatego dzieła pojmowane są w relacji do odczuwania gromadnej i powszechnej dumy bądź w odniesieniu do jednostkowej dumy autorów, którzy uznając kulturową i totemiczną wspólnotowość, utrzymują, że w swoim dziele prezentują *tru stori* wspólnoty i oddają indywidualny talent i pracę na rzecz społeczności, z której się wywodzą. Przestrzeganie i egzekwowanie prawideł wspólnotowości uzasadnia argument autentyczności i indygenocności LA i głośno wybrzmiewa w dyskursach aborygeńsko-australijskich jako fundamentalna różnica w traktowaniu kultury przez społeczeństwa Centrum lub Zachodu:

nasze książki nigdy nie będą wyłącznie o czytaniu, ponieważ odzwierciedlają nasze życie, naszą perspektywę i wszystkie związane z tym kwestie,

24 A. Heiss, P. Minter, *Macquarie PEN Anthology of Aboriginal Literature*, s. 2.

25 A. Wright, *Politics of Writing*, „Southernly” 2002, t. 62, nr 2, s. 13-14.

26 *Protocols for Producing Indigenous Australian Writing*, „Creative Australia” 2010, http://www.australiacouncil.gov.au/__data/assets/pdf_file/0018/32373/Writing_protocol_guide.pdf (5.05.2015)

które wiążą się z urodzeniem się w Aborygeńskiej Australii jako rdzenny mieszkaniec²⁷.

Oralność – obrona literackiej rdzennej tożsamości

Działania pisarzy i krytyków na rzecz obrony i utrzymania literackiej rdzennej tożsamości oraz starania o właściwy zapis historii kultury są świadomie wymierzone przeciwko eurocentrycznym konwencjom pisemnych narracji i opowieści. LA – rozumiana jako obraz narodowego pisarstwa indygenicznego/aborygeńskiego czy panaborygeńskiego – stanowi przekaz ustny (podanie przekazywane od pokoleń) oraz zapis symulujący oralność wypowiedzi. Ich krytycznym elementem jest przy tym „związanie i zjednoczenie” literatury z życiem i prawdą RMA, i te właściwości narracji właśnie, szeroko egzemplifikowane w indygenicznym powieściach, wierszach i sztukach scenicznych oraz innych rodzajach tekstów i przekazów oddawanych czytelnikowi, praktykuje się z uważnością i podkreśla ich znaczenie:

Dla Aborygenów [...] słuchanie i słyszenie jest ważniejsze niż czytanie materiałów. Trudno jest dobrze opisać cały magiczny sposób śpiewu i tańca, ponieważ poezja to emocje. [...] Gdy ludzie czytają moją poezję, chcę, by czuli moją i moich braci duszę i ducha. To jest przedstawienie w literackiej tradycji ustnej, z użyciem ich angielskiego przeciwko angielskiemu. [...] Nawet więcej, symbole, które należą do moich ludzi, są dla nich ważniejsze niż A, B, C. [...] W moim pisaniu nie wierzę w kompromis. Nie chcę być ugodowym pisarzem mediatorem ani pisarzem reformatorem. Chcę „trafić” rozumne umysły i przekraczać ograniczenia. Nie jest ważne, czy gramatyka i styl wierszy są poprawne, bo biały człowiek będzie krytykował najmniejszy zapis na papierze. Biały człowiek nigdy w pełni rozumiał, co czarny człowiek myśli, gdy pisze. Może kiedyś w przyszłości to się zmieni²⁸.

W swojej fikcyjnej twórczości próbowałam odtworzyć rytm i głos z mojego własnego kraju w historii, którą można opowiedzieć naszym przodkom, a nie jakiegokolwiek żyjącej obecnie publiczności²⁹.

27 A. Heiss, *The Role of Indigenous Literature in Improving Literacy*, „Somerset College” 2007, <https://www.somerset.qld.edu.au/confliab/ahesspaper.htm> (25.10.2016).

28 L. Fogarty, *New and Selected Poems*, s. IX-X.

29 A. Wright, *Weapon of Poetry*, „Overland” 2008, nr 193, s. 26.

Mogłoby się zdawać, że predylekcja pisarzy aborygeńskich do oralności oznacza całkowite odchylenie LA od kultury druku, tymczasem mimo szeroko propagowanej opowieści w tradycji ustnej aborygeński świat literacki zasadza się na oralności i używa jej (za- lub s-)pisanej, co nie jest w różnorodnych kontekstach literatury światowej właściwością, gdyż wykorzystanie i odtwarzanie oralności literackiej czy dialektalnej (opowiadania ludowe, porównania, parable, pieśni, kuplety, legendy, baśnie, opowieści i inne pochodne tradycji ustnej, łącznie ze stylizacjami) wzbogaca i ożywia każdą literaturę pisaną.

Należy zauważyć, że reprezentując różne podejścia do uprawianych i używanych przez siebie gatunków oraz do ponownych niezakłamanych zapisów egzystencji i doświadczeń, autorzy kładą szczególny nacisk na potrzebę programowego rejestrowania historycznie unikatowych przeżyć i ekspresji PNA, ponieważ „białe książki” nie mówią prawdy. Innymi słowy, twórcy LA żywią przekonanie, że – przez przytaczanie opowieści, jej stylu, języka, mowy oraz prozatorską i poetycką fabułę/treść, tudzież autobiografię będącą źródłem historii – uwierzytelniają indygeniczne dziedzictwo i formy przekazu. Uważają, że główną inspiracją do pisania literatury musi być relacjonowanie wydarzeń i życia społecznościom RMA, jako gawędziarze prawdy stoją więc w opozycji do nieindygenicznej fikcji literackiej, o której mówią:

Nie interesuje mnie fikcja. [...] Jestem zbyt zajęta pisaniem prawdy o moim narodzie w nadziei, że ten kraj otworzy oczy i powie: „Hej, oto jest tutaj cała ta wspaniała skarbnica ludzka, której użyliśmy tylko dla własnego zysku [...]”. Jestem sobą i dlatego piszę tak, a nie inaczej, żeby otworzyć serca i umysły innych ludzi na to, o czym mówię, i jest to pisanie w pierwszej osobie. Jestem tą pierwszą osobą, ale inne historie [...] to nasze historie opowiedane z naszej strony podwórka³⁰.

Podkreślanie istoty realistycznych i historycznych motywów i wątków pisarstwa aborygeńskiego nie oznacza wszakże, że wartości estetyczne utworów nie były czy nie są obecne w dziele lub że zostały przez autorów pominięte; świadczy o tym, że kwestie estetyczne i gatunkowe są definiowane przez treść i konteksty indygenicznego dzieła stojącego w opozycji do dzieła australijskiego oraz że są one uproszczone i ułatwione przez mnogość koncepcji kulturowych (także tych udomowionych przez pisarzy aborygeńskich). Koncepcje

30 J. Little, *Talking with Ruby Langford Ginibi*, „Hecate” 1994, t. 20, nr 1, s. 110-121.

estetyczne i gatunkowe mogą uchodzić za mocno zdestabilizowane już z racji ich własnej rdzennie kulturowej natury, podczas gdy dzieła australijskie stanowią jedynie literackie świadectwo eurocentrycznych konwencji i wynikają z kanonów oraz historii i realiów osadników i ich późniejszych pokoleń.

Dylematy „gatunkowe” a artystyczna tożsamość jednostkowa pisarzy indygenicznych

Egzemplifikacją aborygeńskiego/panaborygeńskiego „gatunku niekonwencjonalnego” jest zdaniem aborygeńskich (i nieaborygeńskich) krytyków *The Kadaitcha Sung* Sama Watsona³¹. Powieść ta destabilizuje definicje realizmu magicznego i postkolonialnej strategii interpretacji, nie mieści się w pojęciach fikcji ani powieści historycznej, jest natomiast skomponowana zgodnie z programową wizją i wytycznymi dla literatury panaborygeńskiej. Zawiera opisy rzeczywistości, historii i prawdy indygenicznego mitu, co sugeruje, że wyraża opór wobec centralnej asymilacji poprzez systemy rodzajowe/gatunkowe. Zachwianie gatunkiem, kompozycją, stylem czy konstrukcją bohatera ma niekwestionowany posmak dążenia do unikatowego umacniania kulturowej i narodowopodobnej tożsamości utworów i ich twórców oraz całego zasobu LA. Jeśli weźmie się pod uwagę transgresyjność panaborygeńskiej i aborygeńskiej prozy i rozumienie dzieła indygenicznego jako „wyłaniającego się”, przeniesienie LA z rdzennej narracji społeczno-politycznej do narracji o rdzennej estetyce, a tym samym do dyscypliny estetyki literackiej i filozofii pisania nie budzi sporu.

Podobną bezsporność można było zaobserwować wcześniej na gruncie manifestującej się artystycznej tożsamości jednostkowej pisarzy. Jako pierwszą rangę swym rdzennym nazwisku i tożsamości przywróciła Kath Walker, która w 1987 roku w publicznym proteście podczas obchodów dwustulecia Australii zmieniła nazwisko na Oodgeroo Noonuccal. Zmiany nazwisk angielskich na rdzenne były i ciągle są aktem demaskującym apartheid i system panujący obecnie. Znaczenie ma to, że Oodgeroo zwróciła tytuł MBE (Członkini Orderu Imperium Brytyjskiego), publicznie oświadczając, że Aborygeni nie mają powodów do celebrowania rocznicy białego osadnictwa. Uznawana za matkę LA, zapoczątkowała aborygeńskie pisarstwo poetyckie, desygnujące różnicę między „białym człowiekiem” i „czarnym człowiekiem”, między głoszonym i implementowanym dogmatem:

31 S. Watson, *The Kadaitcha Sung*, Penguin Books, Ringwood, VIC – New York 1990.

Tak długo jak wypędzonym braciom braterstwo
Wykluczasz ciągle,
Chrześcijaństwo, które stawiasz tak wysoko
Jest niczym innym jak kłamstwem. Sprawiedliwość frazesem hipokrytów,
zadowolonych
Z precedensu³².

Różnica ta w kontekście lokalnym ma wymiar pryncypialnej konfrontacji najeźdźcy z samym sobą, ponieważ w Australii okupant był jednocześnie zabójcą, rujnującym/eksterminującym życie obcym i „białym chrześcijaninem”, więc czyniąc, co czynił, gwałcił własną religię i wartości, według których nie powinien zabijać/niewolić/gwałcić/zagarniać cudzej własności i niszczyć ziemi. Odnosząc się do wewnętrznego konfliktu religijnego okupanta/wroga, poetka ukazywała ambiwalencję chrześcijańskiej filozofii i metafizyki.

Późniejsza fikcja i autobiografizm pisarek aborygeńskich – działających i piszących na rzecz budowania/kształtowania wartości i wizerunku Aborygeńskiej Australii i jej mieszkańców, a także nakierowanych na osiągnięcie artystycznej sprawczości w realiach niesprzyjających kobietom – uaktywnia postaci literackie wyrażające szacunek do tradycji i kanonów holizmu. Bohaterka Ruby Langford Ginibi, dążąc do przekazania prawdy, w tym udokumentowania własnych korzeni, w ramach strategicznej (literackiej/odautorskiej) walki o tożsamość w „białej” niesprzyjającej jej rzeczywistości mówi:

Zostałam wezwana na cześć mojej cioci Ruby. [...] Osobą, która przejęła nasze macierzyństwo, był mądry Aborygen, wujek Ernie Ord. Mówi nam o naszych totemach. [...] Możesz o mnie myśleć jako o Ruby Wagtail Big Noise [...]. Pochodzę z ludu Bundjalung. [...] Urodziłam się [...] na dalekim północnym wybrzeżu Nowej Południowej Walii. Była to misja albo rezerwat aborygeński³³.

Narracja tej powieści, gęstej od zdarzeń, prawd i krzywd, bogata jest w detale związane z kulturą, a odnoszące się do tradycyjnego dziedzictwa przodków bohaterki i australijskiego dziedzictwa geopolitycznego, imion, nazw i określeń, pod jakimi żyje ona jako kolejne pokolenie podbitego narodu.

32 O. Noonuccal, *My People*, Jacaranda Press, Milton, Qld. 1999, s. 15.

33 R. Langford Ginibi, *Don't Take your Love to Town*, University of Queensland Press, St. Lucia, 1988, s. 1-3.

Obydwa światy są przedstawione w dwóch różnych językach (np. rdzenne nazwy własne obok nazw australijskich). Autorka przestrzega niejako czytelników o natychmiastowej konkretyzacji świata przedstawionego. Ten świat, doświadczany jednostkowo, dzieli się na dwa odmienne: aborygeński i australijski. Ponownie, tego typu strategia otwiera czytelnikowi pole implikacji społeczno-kulturowych, zachęca do rozważenia kontekstów w tekście i poza tekstem; kulturowy outsider powinien zakwestionować przyczyny narzucania tożsamości narracyjnemu ja. To rdzenne ja, sięgające po odkrycie siebie, mitów stworzenia, własnego kraju i języka, jest figurą perswazji, ale wzmacniając panaborygeńskie elementy LA oraz rozwijając indygeniczne formy przekazu artystycznego, z impetem reprezentuje przejawy różnicy i symptomy epistemologicznych relacji RMA z ich Dreamtime'em, Dreamingiem, ziemią i wodą oraz z kwestią niezależności kraju i środowiska od obcej inwazyjnej kultury. Ponadto opisując przemieszczanie (się) Aborygenów z lądu i miejsca (w tym oddzielenie od rodzin), współczesna fikcja i autobiografia literacka pisarek (np. Ginibi, Wright, Marcii Langton, Lisy Bellear) wskazują na indygeniczne tożsamości pokrzywdzonych, wyrzutków i outsiderów w konflikcie z pozornie wygrywającą kulturą „białych”.

Duchowych przywódców aborygeńskich walczących piórem o wolność i tożsamość jest wielu: Jack Davis, Gilbert, Mudrooro, James Miller i późniejsi – Fogarty, Watson, Ginibi, Jim Everett i inni. Podejmując tematy moralne i etyczne, konfrontujące kłamstwa „białych”, zarówno sami autorzy, jak ich narratorzy i bohaterowie nieustająco prostują indygeniczne ścieżki, demaskują utarte szablony i wyobrażenia o potomkach Wielkich Przodków, edukują, pouczają/propagują i informują (świadomie i programowo), że moralizatorstwo, wraz z tradycjonalizmem i dydaktyzmem, jest kolejną niezbywalną cechą walki i budowania indygenicznej dumy wspólnotowej i jednostkowej, zawsze – w ścisłym związku z taktykami utrwalania rdzennych kultur i zawsze jako kultur jedynie prawych i zgodnych z ideałami i ideami aborygeńskiej/narodowej filozofii życia. Warto pamiętać, że wszelkie sposoby utrwalania indygeniczności czy literackiego panaborygenalizmu są przemyślanymi i zmyślnymi estetycznie egzemplifikacjami technik i poetyk pisarskich, które w uprawianych gatunkach literackich i pogranicznych (wspomnienia, wywiady, relacje, eseje) stoją w opozycji do ciągle obecnej w Australii niesprawiedliwości społecznej i politycznej. W konsekwencji tematyki protestacyjnej oraz w wyniku mnogości głosów i form oporu przeciwko obcym tubylcom filozofii chrześcijańskiej i kulturze Zachodu (choć wiele tekstów aborygeńskich ma także znamiona synkretyczne i hybrydyczne) w utworach LA pojawiają się

unikatowy motyw literacki i mit oraz wszechobecny, rozmyślnie rozwijany motyw ziemi, stanowiące o indygeniczności/wyjatkowości LA i zawsze usytuowane w sprzeciwie wobec eurocentrycznego rozumienia tych pojęć.

Indygeniczne dyskursy historyczne

Mudrooro, ojciec krytyki aborygeńskiej, mówi o „metatekstowej magicznej (*maban*) rzeczywistości i/lub Indygenalności” LA³⁴. Anonsując koncept *maban*, pisarz wskazuje na fundamentalne różnice między Europejczykami i RMA w kwestii rozumienia pojęć mitu i historii oraz matrycy opowieści i naniesionych na nią wydarzeń historycznych. Podważając kategorie i definicje zachodnie, krytyk przewartościowuje gatunek mitycznego realizmu i usuwa granice dzielące przekaz mityczny od przekazu historycznego. Jeden z najważniejszych rdzennych dyskursów literackich wynika ze sprzeczności (z)rozumienia historii. W konsekwencji LA koryguje „białą” historię i kwestionuje koncepcję historii. Historia (pełna lub pozbawiona wydarzeń) Aborygeńskiej Australii to wszechobejmujący motyw LA: „Dla wielu Aborygenów (a także innych społeczeństw) historia nie jest ustalona w przeszłości i nieodwracalna, ale jest czymś, co podlega zmianom i interwencji, a zatem może zostać wykorzystana jako sposób na potwierdzenie lub nawet zmianę teraźniejszości”³⁵.

Historia to pole ekspresji i doświadczenia, i choć ma charakter polityczny, jest silnie nacechowana literacko, gdyż urealnia się i funkcjonuje w materii opowieści (językowo obrazowanej mową lub pismem). Rekonstrukcje doświadczeń rzeczywistych, wskazywanie istotnych wydarzeń z przeszłości kolonialnej/postkolonialnej, zapisywanie empirii i manifestowanie aborygeńskiego punktu widzenia, reprezentacja historii/czasu/pamięci, pisemne/ustne relacje są elementami szerokiej taktyki ściśle związanej z narracjami, dlatego teksty indygeniczne (twórczość) wzmacniają pozycję samoreprezentacji historycznej, niemniej w reprezentacji na temat rzeczywistości historycznej i historyczności, jak podkreśla Mudrooro,

istnieje problem w konstruowaniu uogólnionego historycznego tekstu rdzennych mieszkańców. [...] Ludność aborygeńską można przedstawiać

34 Mudrooro Narogin, *The Indigenous Literature of Australia. Milli Milli Wangka*, Hyland House, Melbourne 1997, s. 87.

35 J. Binney, *Maori Oral Narratives, Pakeha Written Texts. Two Forms of Telling History*, „NZ Journal of History” 1987, t. 21, nr 1, s. 143.

jako zamkniętą, niemal bezsilną mniejszość, a jej [...] narrację opiera się na głównym nurcie osadnictwa i relacji władzy podmiot–przedmiot, a nie na historiach różnych społeczności i zdarzeń w ich obrębie³⁶.

Z powyższych powodów literatura i historia to „żywe”, pełne prawdy *trustori*, a nie *gammonem*. *Trustori* oznacza rdzenną opowieść (zakorzenioną w historii przekazu ustnego, w Dreamtime, znanym tylko z opowieści oralnych), w której bohaterami są istoty, byty, ludzie umieszczeni w czasie, przestrzeni i pamięci narratora. Narrator ma pochodzenie rdzenne; to autor / bohater / autentyczny głos mówiący. Jego tendencje historyczne i ideologicznie humanitarne pozycje wyjaśnia historyczna „niewola”. Strategii tej służy zamierzona literacka i socjoliteracka retoryka autoprezentacji.

W obliczu uprzedzeń, które z jednostronnej perspektywy historycznej zostały niemal zinstytucjonalizowane w umysłach białych Australijczyków [...], identyfikacja czarnej jednostki jako Aborygena lub mieszkańca wysp w Cieśninie Torresa zawiera więcej [...] niż jakieś sentymentalne „znajdowanie korzeni w misji”³⁷.

Układy odniesień do przeszłości i historii w LA, przyjmujące różnorodne formy i gatunki, wykraczają poza te znane czytelnikom biografii, monografii, *silva rerum*, kronik, broszur, kolaży, krytyk, opowiadań, listów, powieści, wierszy. Autobiograficzne opowieści ustne PNA są dziś nie tylko audiowizualnym zapisem historii jednostkowej. Stają się fundamentem widowisk, materiałem źródłowym / *trustori* fabularnych i dokumentarnych utworów radiowych, scenicznych i edukacyjnych. Biblioteka AIATSIIS pełna jest zapisów audio/wideo, stanowiących świadectwa historyczne.

W powyższym fragmencie Mudrooro mówi o przedstawianiu historii. Rdzenni bohaterowie i autorzy chcą uczestniczyć w historii swojej, australijskiej i świata i w równym stopniu pragną ją dzielić („początek jest końcem”, „Jestem odrodzeniem historii”³⁸). Pytanie o historię jest pytaniem o indywidualną w niej rolę jednostki, w jej dokumentarności i przebiegu. Poezja powtarza tę konstatację; podmiot zna historię, „Wiradjuri został wychłostany”;

36 Mudrooro Narogin, *Writing From the Fringe*, s. 53.

37 A.C. Watego, „Identity and Politics in Contemporary Aboriginal Literature”, MA Thesis, University of Queensland 1986, s. 1.

38 Wersy Lionela Fogarty’ego.

szuka więc oznak „zbiorowego ducha Australii”, ironicznie pytając: „Czy w takiej komercjalizacji można odnaleźć «ducha Australii»? / [...] noszenie ubrań sportowych/ tzw. logo kangura «Aussie Spirit»”³⁹.

Podsumowując: pisarze pragną, aby historia była ich historią, także – historią sztuki, literatury, języka, ziemi, historią społeczną i kulturową. Z czasów przed najazdem i współczesną, dokumentującą walki, niesprawiedliwości, cierpienia, opór, czasy przetrwania. Indygeniczny tekst gwoli prawdy prezentuje historię w wersji całościowej, holistycznej, wydarzeniowej w unii z historią duchową, naturalną i kosmologiczną. Wszystkie historie muszą być brane pod uwagę i zapisane w dziele. Taka idea historyzmu różni aborygeńską opowieść (historyczną) od australijskiej/eurocentrycznej. Historyzm LA wraz z rdzenną oralnością przekazu to kolejna propozycja utrwalania tożsamości w dzisiejszej Kulturze pozwalającej na autokreację jednostki opowiadającej historię bez ograniczeń społeczno-politycznych.

Historyczne rozprawy LA cechuje działanie na rzecz utrwalania tradycji. Prawda historyczna jest nierozłącznie związana z meritum indygenicznego światopoglądu i ideami duchowości, ziemi, zespolenia ziemi z ludźmi i materią żywą, koncepcją er/epok snu i stanów śnienia i kategoriami przynależności tudzież z rytualnymi procesami istnienia, traktowania Natury i ziemi jako domu i bezpiecznej kryjówki. Dla czytelnika spoza Kultury rdzenne pojęcie historii jest mało zrozumiałe, związane historii z mitologią/literaturą/językiem, wspólnotowością – niemiarodajne, uznanie ustnej historii/literatury na równi z zapisem wydarzeń – alogiczne. Jednak *hi-story* RMA – w różnorodnych jej wymiarach – zespala, składa czasy i opowieści od praźródła i pierwszej kreacji po współczesność fikcji/poezji/prozy autobiograficznej. *Trustori* układają się w historie przeżycia, jakiej kultury eurocentryczne nie opisują, nie opowiadają w całości i nie układają w całość. Nie bez powodu *The Kadaitcha Sung* ucieka się do mitu w roli medium historii oraz historii doby terażniejszej rzeczywistości; sacrum i profanum w powieści jest połączoną wersją historii RMA.

Równie priorytetowy i artystyczny jak historia i tożsamość jest topos ziemi i Ziemi. Fabuły i scenariusze każdego prawie utworu aborygeńskiego są ściśle powiązane z koncepcjami ziemi. Ziemia, kraj totemiczny, jest dla tubylców bytem żywym, pełnym Wielkich Duchów i Przodków, duchów oczekujących na inkarnację i ludzi współcześnie ją zamieszkujących. Ziemia

39 A. Heiss, *I'M Not Racist, but... A Collection of Social Observations*, SALT Publishing, Cambridge 2007, s. 44.

i jej duchowość, natura oraz Natura Ziemi są elementami rdzennie związanymi z kulturą PNA. Jako koncept psychoduchowy i immanentny element stworzenia Ziemia i Kosmos są istnieniami. Jako takie, podobnie jak łąd, posiadają moc oddziaływania na ludzi, przy czym łąd jest domem dla istot, które się urodzą, oraz dla duchów-istot. Przyjmując formę metamorficzną mitologicznych bohaterów i istot, łąd/Ziemia (np. w *Carpentarii*) jest i trwa. Rządzi ancestralnymi mocami płynącymi ze źródeł (Wielkich Przodków) oraz siłami tradycji. Zawiaduje prawami wyznaczającymi rutynę i wzór życia od czasów starożytnych do współczesnych. O Ziemię trzeba walczyć, ale nie jest niczyją własnością, ludzie mogą nią jedynie się opiekować. Potęga życiowa Ziemi, pojmowana i rozumiana filozoficznie, manifestuje się jako łąd, powietrze, woda, a nawet „miasta białego człowieka”; jako taka opowiadana jest w *Carpentarii*, *The Kadaitcha Sung*, *Unbranded* i wielu innych dziełach. Ich narracje są różne, ale fabuły i scenariusze łączą w sobie rdzenną wiedzę: informacje poznawcze, fantazmatyczne, mityczne, metafizyczne i dziejowe. Gatunkowo różne, ukazują związaną RMA zżywioną krainą, będącą w unii z człowiekiem, własną duchowością (duchem ziemi) i Naturą:

Na dnie oceanu znajdował się świat porośnięty lasem żywych czarnych koralowców. Było to miejsce, w którym panowała ostateczna ciemność [...], gdzie ludzie schwytni przez jakąś formę uroku żyli przez resztę wieczności [...]. Starsi zawsze mówili o tym świecie otchłani, gdzie ryby nigdy niewidziane przez mężczyzn były w istocie duchowymi kobietami, które żyły i przepływały przez wyloty w klatce piersiowej schwytnego mężczyzny, nieustannie bałamucąc jego mózg, aby już zawsze pragnął jedynie ich pomocy⁴⁰.

Krainą, gdzie horyzonty nigdy się nie kończą, była kraina Mulgi, kraina uczt lub głodu, z błotnistych, brązowych wód, które w dobrych porach roku rozlewały się kilometrami [...]. Falujące równiny trawiaste Mitchell, gdzie trawa rosła do strzemion, [...] bywała mnóstwo. W czasie suszy ten sam kraj stał się diabelskim placem zabaw, wyschły wszystkie wody [...]. W palącym upale lata gorące wiatry poruszały willi, które zdawały się tańczyć po spalonej słońcem ziemi⁴¹.

⁴⁰ A. Wright, *Carpentaria*, s. 246.

⁴¹ H. Wharton, *Unbranded*, University of Queensland Press, St. Lucia, 1992, s. 5.

Motyw ziemi, odzwierciedlany w tytułach i topografiach LA (*Carpentaria*, *True Country*), stanowi frapującą materię interpretacji socjo- i geoliterackiej. Stanowiąc o unikatowości dzieła, wykazuje wielotematyczność/aspektywność: duchowy – ujawniający się w mitach literackich i inskrypcjach ciała/powierzchni ziemi, realistyczny – gdy dotyczą obrazów i użytkowania ziemi, oraz polityczny/historyczny – gdy wywłaszczenia są głównymi strukturami narracji. W przeciwieństwie do dzieł australijskich (w których ziemia manifestuje się jako przedmiot pożądania/morderstw/wyzysku/prywaty i nie jest szanowana ani wypielegnowana), tworząc imperatywną część LA, topos ziemi/Ziemi jest niezbywalny.

Kształtuje i wpływa na zachowania wszystkich indygennych postaci i na narracje. „Land” to wszechobecny symbol oporu i utrzymania rdzennych kultur australijskich, karta przetargowa, atut w autentycznych australijskich debatach legislacyjnych i sądowych dotyczących praw i norm wymiaru sprawiedliwości względem prawowitych opiekunów ziemi (np. MABO Case).

Australijska krytyka postkolonialna a krytycy pochodzenia aborygeńskiego

Pisząc o bataliach i zmaganiach autorów LA, nie można pominąć dominującego krytykę australijską dyskursu postkolonialnego, w którego wyniku zrodziło się przekonanie, że LA jest literaturą oporu. Nie wszyscy krytycy/pisarze z taką kategoryzacją się zgadzają; twierdzą, że prefiks „post” w przymiotniku „postkolonialny” nie jest oczywisty. Heiss wprawdzie podkreśla, że LA mocno reaguje na dominację polityczną i współczesną politykę kultury głównego nurtu oraz na związek między tym, co literackie i polityczne”, jako „jeden z trwałych i obecnie charakterystycznych elementów Literatury Aborygeńskiej”, niemniej zarówno ona, jak i Jared Thomas oraz inni autorzy⁴² nie postrzegają strategii postkolonialnej jako tej, która może w pełni wspomagać rdzenną twórczość literacką i LA jako całość. Innymi słowy, pisarze LA nie zgadzają się z twierdzeniem, że termin „postkolonialny” nie jest już w Australii używany do klasyfikowania literatury i jej historii⁴³. Większość uważa, że w krytyce literackiej i interpretacji rzeczywistości przedstawionej istotne są różnice wpływające na myślenie wewnątrz- i zewnątrztekstowe, a ponad nie – wrażliwość i emocjonalność podmiotów/bohaterów splecione

42 Jedną z prac wyraźnie podkreślających to stanowisko jest *Macquarie PEN Anthology*.

43 H. Webb, *Doin' the Postcolonial Story? Neidjie, Narogin and the Aboriginal Narrative Intervention*, „Span” 1991, t. 32, nr 1.

w utworach w specyficzny sposób, za czym powstaje pytanie o to, czy w polityce głównego nurtu potomkowie Wielkich Przodków mają pełny głos, a także o podobieństwo i różnicę oraz postrzeganie i odbiór obu.

Podobieństwo czyni niektóre tematy/zabiegi/środki artystyczne uniwersalną i lapidarną jednostką LA i umieszcza ją w globalnych tematach literackich dotyczących kondycji ludzkiej w różnorodnych formach politycznych, natomiast różnica przejawia się cechami i sensami utworów wywodzących się z „wewnątrz dzieła” i właśnie to „wnętrze” stanowi o indygenicznej odmienności i autentyczności dzieła. Ciekawy w takim świetle określania kulturowej przestrzeni rozwoju współczesnej twórczości aborygeńskiej jest głos Brooka Andrew:

Internacjonalizacja pomaga nam zyskać nowe perspektywy spoza Australii, a zwłaszcza od ludzi, którzy myślą nieszablonowo. [...] Perspektywa międzynarodowa pomoże nam rzucić wyzwanie dominującemu australijskiemu i zachodniemu sposobowi mówienia o sztuce i kulturze Aborygenów⁴⁴.

Krytycy, między innymi Mary A. Gale, Janine M. Little, Heiss, Watego, w złożoności dyskursów literatury aborygeńskiej i jej indygeniczności, interpretacji i recepcji dostrzegają wielotorowy i trudny problem nieautentycznej reprezentacji – wprowadzania w błąd, przeinaczania historii i opowieści w literaturze i krytyce nieaborygeńskiej, co w konsekwencji narzuca pisarzom linię taktyki, która określałaby tekst i projektowałaby czytelnika z wiedzą o oryginalnej, autentycznej kulturze i jej standardach. W przypadku LA należałoby mieć świadomość, że termin „kultura” jest sporny, ponieważ obejmuje różne kultury Australii, w odróżnieniu od kultur aborygeńskich, mowa tu na przykład o kulturach indygeniczno-australijskich, indygeniczno-imigranckich czy australijskich.

Indygeniczność w procesie...

Podsumowując, dzieła aborygeńskie i towarzysząca im krytyka przejawiają zróżnicowany wachlarz form i sposobów gruntowania unikatowej indygenicznej emotywności, pasji i estetyki, prezentując martyrologię, dramaty

⁴⁴ B. Andrew, *Telling Our Own Stories. Peter Minter Talks to Artist Brook Andrew*, „Meanjin” 2006, t. 65, nr 1, s. 143, <https://meanjin.com.au/essays/telling-our-own-stories/> (2.12.2024).

i tragedie swych narodów i tworząc scenariusze zachwytu życiem, wizerunki piękna własnej ziemi i jej umiłowania oraz scalenia ludzi z ziemią, historią, kosmologią i duchowością. Uruchamiając plany i opowieści o wszechmocnej Naturze czy nowym, często wysmiewanym „białym świecie” i „białym człowieku” z jego niespójnymi, materialistycznymi, chrześcijańskimi, zaborczymi przekonaniami, udaje się pisarzom/krytykom aborygeńskim prezentować te wartości własnych kultur, które mogą być postrzegane przez zróżnicowanego czytelnika australijskiego i międzynarodowego jako inne – właściwe jedynie LA i PNA. Taki tryb myślenia i pisania jest strategią, stałą batalią.

Walka i zabieganie o rozpoznawalność indygeniczności LA w obecnej sytuacji polityczno-społecznej Australii to ciągle zadanie w procesie. Na uwagę zasługują: uzus języka angielskiego i aborygoangielskiego oraz praktyki artystyczne realizowane niezwykle zróżnicowanymi ideami, gatunkami, kategoriami i środkami estetycznymi i emotywnymi (manifestującymi się dychotomicznymi i palimpsestowymi sensami utworów, stylistycznymi nośnikami obrazowania piękna i brzydoty, wzniosłości i groteski, a także niezbywalnym dla indygeniczności zastosowaniem specyficznie aborygeńskiego poczucia humoru wyrażanego za pomocą wielu różnych środków, w tym aluzji, ironii, groteski, kiczu, milczenia i ciszy). Istotnym zabiegiem jest projektowanie czytelniczej empatii, złości, refleksji czy wzburzenia, jak w poniższych wypowiedziach poetyckich:

Świat jest moim narodem
 Ziemia jest moją matką
 Czarny człowiek jest z tej ziemi
 A żółty człowiek z tej ziemi
 Ale gdzie jest dom białego szaleńca
 On ma na myśli gwałt na własnej matce Ziemi⁴⁵.

Jestem kobietą Wiradjuri
 Dumna i silna
 [...]
 Socjalizowana, wykształcona, pracująca
 Na sposób białego człowieka.
 [...]

45 L. Fogarty, *New and Selected Poems*, s. 7.

Ale nigdy nie zapominam, skąd pochodzę. [...]
Jestem, kim jestem –
Jestem dwukulturową Blackfella
I nie przepraszam nikogo⁴⁶.

W rzeczy samej indygeniczna subiektywność przytoczonych fragmentów oraz tożsamość podmiotów są ewidentne, ale czytelnik (także czytelnik tej pracy) musi pokonać pewną niedogodność, czytanie jest bowiem procesem mentalno-emocjonalnym i fizycznym, jest empirią gestaltową, zatem rze- czony czytelnik musi zauważyć i uznać niepokojącą skłonność autorów do forsowania indygeniczności, jaką niesie ze sobą LA, co z wielką siłą wpływa na odbiór estetyczny i etyczny i nie pozwala uciec od uparcie podkreślanej jednostkowej i zbiorowej myśli rdzennej.

⁴⁶ A. Heiss, *I'M Not Racist, but...*, s. 77.

Abstract

Teresa Podemska Abt

AUSTRALIAN INSTITUTE OF ABORIGINAL AND TORRES STRAIT ISLANDER STUDIES

Battles, Persuasions, Transgressions: Forms of Conduct and Representing Indigeneity In Aboriginal Literature and Its Accompanying Criticism

Ever since Australians have heard Aboriginal voices, discourses surrounding the creation and perpetuation of indigeneity/Aboriginality/Pan-Aboriginality have continued to determine Australia's critical literary scene. One of the debates concerns Indigenous writing defined as an independent literary entity as holding characteristics incomparable to attributes of the National Literature of Australia (NLA). This entity is Aboriginal Literature (AL), which aided by its accompanying indigeneous criticism, generates a nation-like image of Australia's First Nations, which is to manifest through indigeneous works, their characters, motifs, language, and message strategies. The designator of AL, its creators, protagonists, and readers is the conscious authorial profiling and development of the indigenous identity of the works closely associated with the philosophy of holism, the action of creators and subjects speaking out against negative stereotyping, and in favor of making indigenous values more real.

Keywords

Aboriginal Literature, indigenous identity, Aboriginal literary criticism, "true story", Pan-Aboriginalism/Pan-Aboriginality